

# L'INSTITUTION CULTURELLE

## *Hypothèses de recherche*

PAR

Jean-François VASSEUR

*Assistant à l'Université d'Amiens.*

---

« L'action culturelle se veut une intervention consciente, délibérée, globale, voire planifiée, pour promouvoir et diffuser la culture dans les couches les plus larges de la population, en prenant appui sur quantité d'organismes publics, para-publics et privés » (1). De fait, l'impression dominante au terme d'une étude sur l'action culturelle est celle d'un fourmillement d'initiatives et de réalisations à l'origine desquelles se trouve souvent l'Etat. Même s'il n'est pas seul à intervenir dans ce domaine, son action y est aujourd'hui prépondérante et, depuis plus de vingt ans, le développement culturel est présenté comme une responsabilité fondamentale des pouvoirs publics. En s'appuyant sur le fait que le terme même d'action culturelle trouve son origine dans l'intervention de l'Etat, on pourrait être tenté de limiter la définition des institutions culturelles aux seules initiatives publiques. En fait, la qualification de « publique » ou « privé », si elle indique effectivement une variabilité dans les situations de subordination ou d'autonomie, n'exclut aucun de ces deux termes. L'Etat est d'ailleurs la condition même de la distinction entre « public » et « privé » et l'existence de cette distinction résulte d'une intervention fondative et préalable de l'Etat. De plus, qu'elles soient « publiques » ou « privées », les actions culturelles portent sur le même domaine et utilisent les mêmes matériaux. On

---

(1) Pierre GAUDIBERT, *Action culturelle : intégration et/ou subversion*, Casterman, 1972, p. 7.

peut donc admettre l'existence d'une institution culturelle très large qui regroupe indifféremment des équipements utilisant des matériels similaires dans le cadre d'interventions comparables sur une base commune (2). Ainsi une politique de la création artistique, du développement musical, de la rénovation des musées, de la restauration des monuments historiques... tente de s'imprimer dans le réel.

De nombreuses études (3) se sont attachées à révéler la signification sociale fondamentale de cette « entreprise généreuse de démocratisation culturelle » visant l'abolition des privilèges dans un but d'intérêt général. Concluant selon les cas à une tentative d'endocrinement ou de manipulation idéologique pour orienter les individus dans le sens requis ou bien à une nécessité nouvelle du développement des forces productrices dans un but économique d'augmentation des profits, nombre de ces travaux, s'attachent essentiellement au contenu de l'action culturelle des pouvoirs publics. La plupart se présentent comme des prétéritons qui cherchent à révéler le but effectif, le sens caché de la politique culturelle de l'Etat, ou à en apprécier l'efficacité et les conséquences d'un point de vue politique ou idéologique. Ce sont principalement les motifs, les effets, c'est-à-dire la fonction, de la politique d'action culturelle qui retiennent l'attention des chercheurs (4). L'action de l'Etat apparaît alors très défensive, visant essentiellement à contrôler et à canaliser la création intellectuelle toujours grosse de critiques et de subversions, à protéger ses intérêts et sa domination.

---

(2) Si la diversité des domaines d'activité doit être prise en considération pour qualifier des types d'action culturelle, elle ne peut être le fondement de l'analyse du statut social de cette dernière : l'ensemble de ces activités ne sont pas en soi des « actions culturelles ». Ces activités sont les supports matériels et temporels d'une intervention qualifiée de « culturelle ». Le spectacle, le loisir, le tourisme ne sont pas, de toute évidence, des « actions culturelles » mais des « temps » et des « activités » (une base matérielle) sur lesquels des actions culturelles peuvent être portées.

(3) Cf. KAES, *Les ouvriers français et la culture*, Institut du travail de Strasbourg, 1962 ; H. JEANSON, *L'action culturelle dans la cité*, Seuil, 1973 ; P. BOURDIEU-A. DARBEL, *L'amour de l'art*, Ed. de Minuit ; E. MORIN, « De la culture analyse à la politique culturelle », *Communication*, n° 17, 1969 ; J. LANG, *L'Etat et le théâtre*, L.G.D.J., 1967 ; A.-H. MESNARD, *L'action culturelle des pouvoirs publics*, L.G.D.J., 1968 - *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 28, 1979.

(4) Nous nous proposons en 1975 d'apprécier la fonction de la Maison de la Culture d'Amiens d'une part dans la population amiénoise elle-même en étudiant l'usage fait de la Maison de la Culture par les adhérents ou le public et d'autre part, d'analyser le rôle de la Maison de la Culture dans le développement culturel de la région. Les résultats tendent à montrer que cette approche essentiellement « fonctionnaliste » n'explique pas la nature fondamentale de l'appareil lui-même, ni les raisons d'être (autres que circonstancielles) d'un équipement aussi important au service d'une politique étatique aussi effacée (cf. PICARD-RANGEON-VASSEUR, « Participation et politique culturelle : l'expérience de la Maison de la Culture d'Amiens 1965-1973 », *Publications de la Faculté de Droit d'Amiens*, n° 6, 1975, pp. 61 et ss. ; cf. également « Pour un renouveau de la pensée sur l'action culturelle », *Colloque de la Maison de la Culture d'Amiens*, 1980, Ed., Peuple et Culture, Paris).

Il semble que cette interprétation, au demeurant toujours valable (5), laisse dans l'ombre certains aspects du problème et se révèle aujourd'hui quelque peu partielle. S'il s'agit essentiellement, par exemple, de contrôler la production artistique et d'empêcher les contestations, l'implantation des structures de création, de diffusion et d'animation variées et nombreuses (6) apparaît comme un moyen anachronique et inadapté. De même leur fonctionnement autonome en matière de décision, d'innovation ou de programmation contredit largement l'idée d'une vaste entreprise d'inculcation idéologique et de détermination politique (7). Or c'est dans ces implantations matérielles diverses que se concrétise l'innovation essentielle de la politique d'action culturelle de la V<sup>e</sup> République. On peut alors avancer l'hypothèse selon laquelle l'ensemble de ces réalisations auraient un autre but, plus offensif, plus global, en quelque sorte « centrifuge ». En couvrant l'essentiel du territoire national de ses maisons de la culture, centres dramatiques, maisons de jeunes, centres d'animation culturelle... l'Etat ne vise pas seulement à se prémunir contre les dangers de la création artistique, au demeurant bien faibles, ni même principalement à s'assurer les moyens d'une diffusion massive de son idéologie derrière le masque de l'apprentissage culturel; il occupe et quadrille un espace du champ social abandonné jusqu'alors aux initiatives personnelles les plus imprévisibles, emprisonne les individus dans un réseau supplémentaire de relais et de ramifications qui retiennent leur temps et les fixent en des lieux déterminés. Par-delà le contenu de la diffusion, la portée du « message », la politique d'action culturelle vise à inscrire de façon indélébile les repères nécessaires et souvent obligatoires de sa pratique. La présence, l'existence des appareils, des institutions d'action culturelle polarise l'attention, concentre les initiatives (favo-

(5) Des théories comme la théorie de la reproduction sociale élargie ou renouvelée ont permis de dissiper un certain nombre d'illusion sur l'action culturelle qui se croit souvent libératrice alors qu'en fait elle n'est que reproductrice de la structure de classes et de la domination de leurs dirigeants.

(6) Dans les limites d'un budget qui reste dérisoire : 0,57 % dans le budget de l'Etat en 1979, 0,55 % en 1980, 0,48 % en 1981.

(7) On peut difficilement admettre la thèse selon laquelle l'institution échappant, tout au moins partiellement, à la domination des classes dominantes, l'Etat qui lui a donné le jour, interviendrait pour juguler l'action contestataire et corrosive d'un organe contaminé. Selon l'importance de l'enjeu, l'intervention se ferait soit sous forme d'une reprise en main-brutale ou insidieuse — soit sous forme d'une élimination du danger par asphyxie progressive conduisant à la désuétude et l'inutilité ou la substitution d'une institution nouvelle qui polarise l'attention. Ainsi en matière culturelle les insuffisances budgétaires permettraient de faire taire les discours non officiels. Outre l'impression dangereuse qu'elle répand d'un pouvoir imprévoyant, indécis et faible, cette conception se trouve contredite par la programmation des subventions de l'Etat (équipement et fonctionnement) qui offre aux institutions culturelles une sécurité relative et une souplesse appréciable dans leur fonctionnement.

Plus anachronique encore au regard du foisonnement et de la diversité des initiatives apparaît la thèse de la domination d'une culture « bourgeoise » sur l'ensemble de l'institution, suffisante pour la rendre efficace aux yeux de l'Etat. Cf. les notions de « police de charme » « officiers de la culture » et « propagande culturelle » dans le pamphlet de Dubuffet « Asphyxiante culture ».

rables ou défavorables), ordonnance d'une façon ou d'une autre le domaine libre jusqu'alors de l'activité culturelle individuelle (8). Le désordre s'institutionnalise pour masquer les rapports de violence et de domination qui le caractérise. Les rapports de force s'expriment par des rapports de sens qui ne concernent que partiellement l'objet de l'action culturelle mais visent à situer et à fixer l'ensemble des pratiques du champ social considéré par rapport à un pôle de référence obligatoire. Ainsi, la notion même d'action culturelle trouve une homogénéité. On parle d'action culturelle à propos de théâtre mais aussi d'alphabétisation, de musique sacrée mais aussi de cours du soir. Le terme d'action culturelle sert couramment à qualifier des activités sociales si diverses qu'on se demande souvent s'il concerne bien un même objet ou s'il ne recouvre pas syncrétiquement des réalités différentes (9). L'action culturelle des pouvoirs publics a pour objet premier le balisage et le quadrillage d'une étendue vierge et sauvage dans l'horizon policé de la vie sociale. La politique culturelle par le tissage de sa toile institutionnelle (ministère, maisons de la culture, maisons de jeunes et de la culture, centres socio-culturels, maisons pour tous, centre d'animation culturelle, offices culturels...) matérialise la volonté politique d'engager autant que possible et parallèlement à d'autres entreprises (sport, media ...) le temps libre des agents sociaux en des lieux spécifiques et selon des modalités admissibles.

Dans cette perspective, *l'institution* culturelle prend le pas sur l'*action* culturelle. Considérées jusqu'à présent comme un simple cadre plus ou moins efficace de réalisation des volontés de l'État, comme un outil banal au service d'une politique, objet principal des interrogations, les institutions créées et implantées depuis vingt ans prennent une toute autre importance. Elles ne sont plus le *moyen* d'une action culturelle planifiée mais l'*objet* d'une politique gouvernementale volontariste. C'est dans l'institué lui-même qu'il faut rechercher la signification sociale de l'engagement étatique, peut-être plus que dans les activités multiformes, diverses, variées, insaisissables, contradictoires, anarchisantes de création ou de programmation des équipements culturels de tous ordres. « L'autonomie

---

(8) L'action culturelle s'inscrit dans la quasi totalité de ses manifestations, dans le temps libre, le temps de « non-travail ». Cela ne signifie pas que le message produit ne concerne pas l'ensemble de l'activité sociale. Ces représentations se trouvent donc être transmises à des agents dégagés des conditions de production. L'action culturelle se trouve presque toujours localisée en des lieux propres, en rupture spatiale avec, entre autres, les lieux de production et d'échange. Ce fait n'est « évident », « naturel » qu'à priori et révèle une volonté d'inscrire toute pratique culturelle (quelqu'elle soit) dans des cadres qui permettent de la reconnaître, de l'identifier et de ce fait même de la contrôler ou de la dominer.

(9) Mesnard dans sa thèse l'élargit du domaine des « Beaux-Arts » au domaine de l'animation culturelle. Charpentreau et Kaes intègrent à l'animation culturelle, les loisirs, la vulgarisation scientifique, le tourisme, la formation sociale, économique, civique... CHARPENTREAU et KAES, *La culture populaire en France*, Ed. ouvrières, 1962.

relative » dont bénéficierait l'appareil culturel en tant qu'appareil idéologique d'Etat est un leurre qui n'explique rien en l'occurrence, dans la mesure où ce n'est pas dans son fonctionnement mais dans son existence que réside le principe de l'institution culturelle. Les équipements implantés fixent les frontières et les principes de toute action culturelle ou socio-culturelle, encadrent les individus et les « protègent » du vide inscrit entre le temps de travail et le temps de reconstitution physiologique de la force de travail. Aux associations privées intervenant dans les divers domaines de l'action culturelle ou, auprès des diverses couches de la population, et qui prenaient en charge l'animation de l'unité urbaine, se surajoutent ou se substituent des « institutions » d'action culturelle qui occultent tout aussi bien les crises latentes ou aiguës du système traditionnel que la tendance des habitants à s'organiser de façon autonome. Présentées comme le supplément de moyens techniques et fonctionnels nécessaire à la rationalité d'un développement harmonieux, ouvertes à tous les courants de pensée, à toutes les formes d'expression, à toutes les novations, à toutes les luttes idéologiques ou politiques, ces institutions sont à la fois lieu et enjeu de pouvoir. Elles se présentent comme un champ clos où se réalisent et s'affrontent les idéologies répondant aux intérêts des différentes catégories ou couches sociales, des différentes fractions de classes ou classes sociales. Mais la capacité de réalisation par un élément de l'institution, d'une idéologie ou d'une autre n'est pas l'essentiel et, à la limite indiffère. La question n'est pas de savoir si un discours possible en occulte un autre, impossible, mais de faire apparaître la réalité et la nature profondes de l'institution par-delà les péripéties de son usage. Ces institutions s'apparentent à un aimant placé au milieu de la limaille de fer. Qu'elles attirent ou qu'elles repoussent elles sont le principe d'organisation d'une complexité préalablement insaisissable, l'intervention fondamentalement et toujours « répressive », violente, autoritaire, contraignante par nature de la « norme » qui enrégimente, regroupe, exclut, hiérarchise des agents individualisés en des temps et des lieux déterminés, selon des itinéraires préexistants (10).

Cette perspective différente nécessite d'appréhender le phénomène selon des moyens appropriés. Car si l'institué constitue dans ce cadre un objet précis d'investigation, il n'est pas une réalité figée et transparente dont la simple description parlerait d'elle-même. La perception de la réalité profonde de l'institution dans l'hypothèse ici proposée nécessite des moyens d'investigation appropriés. Mais, « tout n'est pas bon » inconsidérément, et l'opportunisme sans scrupule en matière méthodologique, s'il consiste à tatonner en substituant tel outil à tel autre quelque soit la pièce et sa défectuosité, n'ébranle

---

(10) La dimension des instruments que l'on a construit, les « cathédrales de la culture et autres institutions de ce genre, nécessite une administration considérable, institutionnalisation de positions de pouvoir qui prend le pas sur la création.

aucune fausse certitude et n'accroît en rien l'efficacité de la recherche. Au dogmatisme et à l'impérialisme d'une méthode utilisée en toute hypothèse et à tout propos, correspond l'éparpillement et la dispersion d'une multitude de méthodes appliquées aux « apparences » diverses d'un même fait. Cette pratique métonymique illusoire permet que l'on prenne le genre pour l'espèce, l'espèce pour le genre, le tout pour la partie ou la partie pour le tout dans une synecdoque opacifiante. Ce sont alors les questions qui s'adaptent aux méthodes et les méthodes qui dictent l'objet de recherches qui conduisent à la « quato-phrénie » (Sorokin) ou à l'« hyperfactualisme » (Easton) dispersant ainsi l'analyse sociologique dans des études de plus en plus fragmentaires et inutiles. L'essentiel en matière de sciences sociales demeure l'hypothèse et ce n'est qu'à partir d'une hypothèse que l'approche d'un phénomène impose le recours à une méthode. Ainsi en matière culturelle et compte tenu de l'hypothèse avancée, l'analyse institutionnelle peut s'avérer fort à propos, donc efficace, pour montrer comment la genèse de l'institution permet de masquer l'hétérogénéité de ses composantes et par cette occultation des tensions assurer la pérennité des contraintes physiques et mentales qui enchassent l'individu.

\*  
\*\*

## I. — LE GENESE DE L'INSTITUTION

La création du ministère des Affaires culturelles en 1959 fut la première réalisation institutionnelle importante en matière culturelle. C'est la pierre de touche et le point de départ de tout un mouvement de réalisations, d'implantations variées et nombreuses en même temps que l'affirmation la plus claire de la délimitation d'un secteur nouveau d'activité qui tente de se singulariser par un mode de fonctionnement spécifique.

### A. — LE TERRITOIRE CONQUIS

Le 24 juillet 1959, est créé et confié à André Malraux, le ministère des Affaires culturelles. C'est la première fois que les « Beaux-Arts » reviennent à un ministre à part entière (11). Le nouveau

---

(11) Exception faite de Pierre Bourdan, ministre de la Jeunesse, des Arts et des Lettres, tous les secrétaires d'Etat aux Beaux-Arts des III<sup>e</sup> et IV<sup>e</sup> Républiques qui s'étaient succédé rue de Valois n'avaient pu imposer une envergure suffisante à l'action culturelle pour la faire admettre véritablement comme domaine d'intervention des pouvoirs publics.

ministère regroupe des services auparavant dispersés et dépendants depuis le XIX<sup>e</sup> siècle soit du ministère de l'Éducation nationale pour les services des arts et lettres, de l'architecture, des archives, soit même du ministère de l'Industrie pour le centre de la cinématographie. L'intervention des pouvoirs publics en ces domaines est parfois ancienne, souvent efficace. Dès le XIX<sup>e</sup> siècle, Mérimée a su faire prendre conscience à l'État de sa responsabilité dans la sauvegarde du patrimoine monumental et a créé le Service des monuments historiques. Après la guerre, Jeanne Laurent fait confiance à Vilar et conçoit une politique du théâtre, répandue à travers le pays. Charles Braibant, Georges Salles ouvrent les archives et les musées aux exigences contemporaines. Progressivement, le secrétariat aux Arts et Lettres fait parler de lui et accède à une existence politique. Le « domaine » culturel se constitue, l'ébauche d'un secteur nouveau se dessine.

Ayant trouvé son point d'ancrage, l'institution, par voie de partage, de redistribution, se constitue un territoire par annexions successives au détriment d'institutions plus anciennes. De 1959 à 1980, l'organisation administrative s'enfle, s'étoffe, se modifie. La direction des Arts et Lettres, bastion d'origine, disparaît en 1971, rendant leur liberté aux directions et services qui avaient été créés ou s'étaient développés en son sein : direction des théâtres et des maisons de la culture, direction des musées, service de la création artistique, service des enseignements artistiques... Par touches successives, le territoire s'isole à l'intérieur de frontières qui délimitent la base de l'institution et fixent l'étendue de sa compétence, de son autorité, de sa souveraineté. Par tous les moyens, l'institution cherche à fixer son implantation sociale, à protéger son fief (12). Ainsi le décret du 7 mai 1979 relatif à l'organisation du ministère de la Culture et de la Communication (service de la culture) ne comporte-t-il pas moins de quatorze références à des textes antérieurs qui accroissent la compétence du ministre, étendent l'emprise de l'institution sur un ensemble de stratifications sédimentaires composant le tout (13). L'institution culturelle étend son pouvoir sur les archives, les musées, le théâtre et les spectacles, la musique, le livre, le patrimoine, la création et les métiers artistiques, le cinéma et le mobilier national.

Parallèlement, l'institution se donne les moyens d'occuper le terrain conquis, d'imposer sa présence grâce à des services extérieurs

(12) Ainsi les prises de position brutales en faveur d'un « secteur réservé » de la commission des affaires culturelles pour le VI<sup>e</sup> Plan : « Peut-il y avoir une politique du livre alors que sept ministères sont compétents pour en connaître ? Quel incident historique justifie-t-il encore que le ministère des Affaires culturelles n'ait aucune compétence en ce qui concerne les bibliothèques ? Par quelle aberration continue-t-on de distinguer action culturelle et action « socio-culturelle » ou socio-éducatives sinon au nom de schémas administratifs qui n'entretiennent ces distinctions que pour l'application de normes et de taux de subventions différents, (*Vie culturelle et pouvoirs publics*, *op. cit.*, p. 26).

(13) Décret n° 79.335, 7 mai 1979, *J.O.*, 8 mai 1979, p. 1080.

divers qui exercent leur tutelle sur chacune des disciplines déterminées et un nombre de plus en plus important d'organes spécifiques. L'institution se doit d'être omniprésente — tant physiquement que comme référence obligatoire. Elle se ramifie de façon systématique : aux théâtres nationaux, orchestres régionaux, se surajoutent la décentralisation lyrique, chorégraphique, dramatique... les maisons de la culture, instrument essentiel de la politique de quadrillage menée depuis 1960, les centres d'animation culturelle etc. (14). Dans des domaines de plus en plus nombreux et de plus en plus diversifiés, sa présence est devenue obligatoire. Une concertation permanente avec le ministère de l'Éducation est instituée qui vise à développer les activités de théâtre et musique en milieu scolaire, à renouveler les méthodes de présentation des musées aux publics scolaires... « Le plan construction » mis en place en 1971 pour promouvoir l'innovation en matière architecturale est l'occasion de renforcer l'existence de l'institution culturelle puisque cet organe placé sous l'autorité du ministère de l'Équipement comprend obligatoirement un représentant des affaires culturelles, enfin, les relations avec la radio et la télévision jusqu'à présent limitées, hostiles voire conflictuelles, prennent une nouvelle dimension de par la création d'un ministère de la culture et de la communication. Cette totalité complexe tente d'affirmer son existence et sa cohésion, d'imposer son identité sur le double plan des modalités de fonctionnement et de la nature de son action.

## B. — L'AFFIRMATION DE L'IDENTITE

« La culture n'est pas un "service public" comme les autres. Elle n'est pas affaire de prestations uniformisées à servir aux habitants d'un pays comme on leur fournit le gaz ou l'électricité. La culture, c'est une aventure proposée aux hommes, c'est une communication offerte pour une communion souhaitée » (15). L'institution culturelle s'affirme principalement par une très haute idée

---

(14) Pour les centres d'animation culturelle : « il s'agit de permettre aux collectivités locales de petites et moyennes importances qui n'ont pas les possibilités financières de supporter la charge d'une maison de la culture de participer néanmoins à des mouvements d'animation culturelle » (*Vie culturelle et pouvoirs publics*, op. cit., p. 204). Ces établissements fonctionnent sur les mêmes principes que les maisons de la culture (action culturelle concertée entre une collectivité locale et le ministère, gestion par un organisme « indépendant » de l'État et des collectivités locales, animateurs professionnels permanents agréés par le ministère) mais sont de dimensions plus modestes. Ils ne comportent pas obligatoirement de cellule de création et sont gérées suivant des formules adaptées aux conditions locales, plus souples que celles des maisons de la culture (tant sur le plan des structures juridiques que sur celui de la programmation). A la périphérie des « cathédrales de la culture » (les maisons de la culture selon Malraux) des églises plus modestes découpent le territoire, fixent les lieux de l'activité ludique en général et créent la norme.

(15) Jacques DUHAMEL, *Vie culturelle*, op. cit., Avant-propos, p. 9.



d'elle-même. Son particularisme, fondement de son identité, tient tout d'abord à la noblesse de son action, de son but et de ses moyens. La mise à la portée du plus grand nombre des richesses intellectuelles de l'humanité sans considération d'origine, de profit ou de rentabilité constitue une re-présentation de sa raison d'être qui suffit à lui assurer une spécificité préservant son unité et assurant sa conservation. La culture ne peut être l'apanage de quelques-uns mais doit se transformer en un bien commun auquel tout un chacun doit pouvoir participer. C'est cette tâche exaltante que se propose de réaliser l'institution culturelle et qui lui permet d'affirmer sa particularité, de tracer sa voie, d'imposer sa volonté.

Cette vision messianique alimente le discours que l'institution tient sur elle-même et qui la légitime : les biens de culture « sont l'héritage universel qui appartient à tous, et sur lequel personne ne détient de droits particuliers » (perspectives pour le V<sup>e</sup> plan). Elle permet en même temps de poser les bases de son action et les règles de son fonctionnement. L'institution culturelle est l'instrument d'une politique qui correspond à une conception de l'action culturelle envisagée comme devant permettre au public une rencontre avec l'œuvre d'art. Au lieu de l'apprentissage, de la pédagogie, elle substitue l'immédiateté, la provocation, une conception de l'auto-révélation de l'œuvre d'art qui parle d'elle-même et qu'il faut seulement laisser parler. L'institution voit son rôle — dérisoire mais transformé comme par hypallage en mission sacrée — précisé : organiser une rencontre intime d'où puisse naître une passion. Cette idéologie de l'innocence culturelle et de la démocratisation préside aux destinées des maisons de la culture et centres d'animation culturelle depuis leur création, elle imprègne l'ensemble de la sphère considérée et constitue une référence décisive en la matière que l'on retrouve dans tous le discours (16). Elle débouche également sur un mode de fonctionnement de l'institution qui constitue le second volet de son particularisme et de son identité. La démocratisation conduit à une nécessaire concertation, à un dialogue permanent comme modalité principale de fonctionnement de l'institution. La spécificité irréductible de l'institution culturelle rejaillit sur le principe de sa gestion et son aménagement interne. Tout ici se veut concertation, dialogue, décentralisation, prise en charge, participation, autogestion (17).

(16) La méthode n'est pas pédagogique. La maison de la culture n'est pas l'école : elle veut ménager à l'individu un contact direct avec l'œuvre d'art. Elle ne veut pas « apprendre à connaître » mais « apprendre à aimer » (A. Malraux).

(17) L'exemple des statuts de maison de la culture est à ce sujet révélateur. La maison de la culture est gérée par une association autonome constituée selon la loi de 1901 ; l'Etat et les collectivités locales exercent leur contrôle à travers leurs représentants au sein de l'assemblée générale et du conseil d'administration de l'association. L'assemblée générale est composée de membres de droit représentant en nombre égal le ministère des Affaires culturelles et la municipalité, et de membres élus, personnalités locales appartenant à toutes les catégories socio-professionnelles siégeant à titre individuel.

Résultat d'une construction progressive, issue essentiellement d'un démembrement de l'empire instruction publique/éducation nationale, l'institution culturelle n'est pas pour autant une forteresse isolée (18). Elle a acquis parallèlement à sa sphère d'intervention, une place dans l'ensemble institutionnel sociétal. Elle se rattache et s'articule à de nombreux autres édifices (Affaires étrangères, radio-télévision, jeunesse et sports) avec lesquels elle tisse un réseau serré de gardes fous permettant une couverture la plus dense de l'espace social et la correction d'éventuelles insuffisances d'un élément par un autre dans l'entreprise généralisée de contrôle total de l'intégralité de l'individu. Pourtant l'institution culturelle ainsi définie ne se contente pas de jouxter d'autres empires dans une architecture immuable (19). Même si elle a conquis un territoire important et annexé des zones d'occupation nombreuses, l'institution culturelle n'est pas à l'abri des impérialismes, des convoitises, des agressions extérieures ou intérieures que ses caractéristiques existentielles lui permettent de surmonter.

\*  
\*\*

## II. — LA PERENNITE INSTITUTIONNELLE

L'institution culturelle n'est pas une totalité statique ou définitive mais se trouve perpétuellement agressée par la pression de forces négatives, facteurs internes ou externes d'hétérogénéité, qu'elle n'est pas totalement parvenue à intégrer. Derrière la façade de l'unanimité, des déviances subsistent qui contestent l'institution dans ses formes établies ou concurrence son hégémonie dans les franges périphériques de son territoire. La diversité des composantes et des usagers de l'institution culturelle contredit sa vocation universelle et l'enjeu ne concerne pas directement et identiquement l'ensemble de la société, ni la totalité des catégories et classes sociales.

---

non au titre de représentants d'associations, de syndicats, de groupements (plus nombreux que les membres de droit). Elle élit les membres du conseil d'administration, discute et vote le budget présenté par celui-ci et examine le programme d'activité où l'on trouve la même composition tripartite mais restreinte, qui nomme le directeur avec l'agrément du ministère et de la municipalité. Le bureau est l'organe d'exécution, élu par le conseil d'administration. Le directeur, seul responsable de l'organisation et des programmes est le salarié de l'association avec laquelle il signe un contrat.

(18) L'autonomisation du territoire culturel par rapport à l'éducation semble d'ailleurs s'être accompagnée d'un remodelage beaucoup plus profond qui a donné naissance dans des conditions similaires aux institutions de loisirs en général (ministères du Tourisme, de la Jeunesse, des Sports...).

(19) L'institution s'est d'ailleurs dotée d'un organisme permanent de décloisonnement et de coordination le F.I.C. — fonds d'intervention culturelle — placé sous l'autorité du Premier ministre bien qu'inscrit au budget du ministère des Affaires culturelles qui oriente son action et dont les interventions sont réservées à des actions interministérielles et temporaires.

Pourtant la pression instituante qui s'exerce sur l'ordre culturel institué ne le contredit pas fondamentalement; mais au contraire contribue à son adaptation et à sa pérennisation reproduisant son modèle, en élargissant indirectement son emprise sur un territoire artificiellement partagé ou en confirmant son autonomie et son libéralisme.

#### A. — L'EFFERVESCENCE CREATRICE

La forme participative de gestion administrative en vigueur dans la quasi-totalité des éléments constitutifs de l'institution culturelle (quelque soit par ailleurs son efficacité) (20) rend possible l'émergence du conflit. L'institution culturelle se présente comme un champ clos où se réalisent et s'affrontent des discours et des pratiques idéologiques répondant aux intérêts des différentes catégories ou couches sociales, des différentes fractions de classes ou classes sociales (21). L'exemple des associations maison de la culture est sur ce point significatif. L'assemblée générale de l'association regroupe auprès des membres d'honneur, des membres titulaires de droit (trois représentants de la ville dont le maire, un nombre égal de représentants du ministère des affaires culturelles), des adhérents dont la candidature présentée par trois membres titulaires aura été agréé par le conseil d'administration à la majorité des deux tiers et qui ne sont pas recrutés *à*-qualité en tant que représentants d'associations, de syndicats ou de groupements divers, mais à titre individuel. Sur cette base s'organise dans la quasi-totalité des cas une relation d'opposition plus ou moins dynamique qui crée la tension indispensable à l'affirmation du caractère de l'institution, condition première de sa pérennité. Le problème est alors celui du contrôle de leur direction, en fonction des possibilités ouvertes par leur système de gestion. L'intérêt politique de ce contrôle se réfère à l'utilisation possible de ces institutions dans le champ politique. Sans tenter de faire un panorama complet, les « crises » plus ou moins spectaculaires ayant affectées les maisons de la culture depuis dix ans permettent de souligner le soutien qu'elles peuvent représenter dans les luttes électorales, l'appui direct qu'elles peuvent apporter dans les luttes sociales, l'utilité qu'elles pourront avoir pour l'organisation politique d'une classe ou pour l'exercice d'un pouvoir politique partiel.

---

(20) PICARD-RANGEON-VASSEUR, *op. cit.*

(21) La gestion participative en fait même une des institutions « les plus susceptible de concentrer, de façon efficace, le pouvoir des classes et fractions non hégémoniques... qui peuvent même ne pas être des alliés de la classe hégémonique mais en lutte radicale contre elle », (N. POULANTZAS, *Fascisme et dictature*, Maspero, 1970, p. 337.

Cependant cette guérilla rituelle dérivée de l'hétérogénéité institutionnelle ne remet pas en cause l'équilibre fondamental existant. Il apparaît en effet qu'un changement de contrôle politique d'institutions telles les maisons de la culture interfère généralement peu sur l'orientation de leurs activités. En ce sens les organisations de représentation des classes dominées faisant fonctionner des appareils culturels tendent contradictoirement à légitimer l'ordre social existant (22). Ainsi se perpétue la comédie de la démocratie et du libéralisme politique dans l'institution culturelle à travers une pseudo-dynamique sociale, une dialectique salvatrice qui évite à l'institution de laisser disparaître son immobilisme, son insignifiance et sa morbidité. Le théâtre d'ombres se met en place qui favorise contradictions et contestations dans la mesure où elles alimentent le discours de sens qui légitime l'institué. L'institution fixe les oppositions, concentre les potentialités, les suscite même afin de mieux les circonscrire, les intégrer, les banaliser. L'essentiel passe par son lami-noir. Elle est, elle existe, elle commande. Elle possède une multitude de moyens d'intégration de la déviance qui lui permettent d'étendre son emprise mais elle est, de plus, ouverte aux tentatives de tous ordres de dévoiement, d'infléchissement, de révolution de son action, de son fonctionnement, de son discours qui la bousculent, la bafouent, la violent, sans remettre en cause son existence (23). Cette agitation superficielle lui est à l'inverse tout à fait nécessaire et, en ce qui concerne l'institution culturelle, constitue l'essentiel de son oxygène. Si l'institution peut admettre tous les dévoiements, elle se sent menacée de mort par la désaffection, le désintérêt et la désuétude. Le territoire culturel existe mais il est dépeuplé et la perpétuation d'une domination liée à son existence nécessite des marques tangibles de son dynamisme que l'institution culturelle faute de mieux, entretient dans le foisonnement et les convulsions de l'instituant.

A ces péripéties ponctuelles qui réaniment artificiellement la vie des éléments constitutifs de l'institution culturelle (chacun son tour, périodiquement, selon des schémas classiques qui ménagent cependant les particularismes locaux...) s'opposent des subversions apparemment plus profondes et plus radicales que l'institué ne peut

---

(22) Il est pratiquement impossible de relever en quoi se différencie la gestion d'institutions culturelles par des équipes liées aux classes dominées et l'affirmation qu'« existe la possibilité d'un travail de sappe à l'intérieur de l'appareil pour affaiblir du dedans l'idéologie dominante, profiter de ses failles et de ses contradictions, mettre en circulation des anticorps (des « enzymes » dit Edgar Morin), contester son hégémonie » (GAUDIBERT, *op. cit.*, p. 108) doit être considérée plus comme un souhait que comme une constatation.

(23) Il est particulièrement intéressant de constater que le programme officiel du Festival d'Avignon mentionne depuis plusieurs années déjà la totalité des manifestations « hors festival », manifestations qui se voulaient depuis 1968 remise en cause, perturbation, contestation de « l'institution » et qui aujourd'hui constituent un aspect du festival souvent sollicité pour suppléer aux carences de la programmation. La déviance est devenue substance de l'institué

traiter de la même façon. Si l'institution, l'institution culturelle en particulier, se moque des critiques concernant son incapacité, son inaction, son immobilisme (24), elle apparaît à première vue sensible à la concurrence. Toute tentative, toute initiative extérieure qui se déploie dans un domaine dépendant de son autorité, sur un territoire soumis à sa juridiction ou vers des populations assujetties à sa domination, conteste la légitimité de sa présence, son existence elle-même et devient alors intolérable. En se situant « en marge » du projet global pour atteindre des buts relevant de la compétence théorique de l'existant (du moins au niveau de son discours) l'intrus concurrence déloyalement l'institution et remet en cause le principe d'ordre d'un territoire, brouille le code régissant l'ensemble des relations dans un domaine déterminé. Le projet « socio-culturel » constitue dans cette perspective une remise en cause du territoire, de la population, de la souveraineté de l'institution culturelle. Même si l'institution ne couvre qu'une faible minorité de l'élite, elle ne peut permettre l'émergence d'une concurrence à vocation institutionnelle. Le « désert culturel » et le « non-public » lui appartiennent, relèvent de sa souveraineté et n'existent d'ailleurs que par référence aux « points de chute » et au « public » de l'institution elle-même. L'intégration, le haut niveau professionnel, la polyvalence, toutes les caractéristiques du projet culturel, marginalisent les activités plus personnelles d'amateurs dans le cadre d'une animation profondément pédagogique (25). L'animation socio-culturelle ou socio-éducative (des maisons de jeunes et de la culture, centres socio-culturels, foyers ruraux...) au sens d'initiation, de formation (ateliers d'expression plastique, de photographie, de sérigraphie...) semble de nature à attirer un public, à tracer une nouvelle frontière du contrôle des loisirs. Le socio-culturel est issu lui aussi, par spécification, de l'empire éducation nationale et se développe contradictoirement mais parallèlement à l'institution culturelle, opposant ses structures, son projet, ses spécificités, son efficacité au diktat de l'institution culturelle. Le socio-culturel se forge une doctrine, un discours « radical » différent qui exerce une pression constante sur l'ordre institutionnel, profite des moindres brèches pour coloniser des territoires réputés acquis à l'institution culturelle, pour s'imposer par la transgression du code existant. En ce sens, il semble s'opposer à l'institution culturelle, à contester par son originalité, sa domination, son efficacité; sa raison d'être.

Cette rupture spectaculaire n'est en fait qu'un moment de la dialectique institutionnelle qui renforce la pérennité de l'emprise normative sur les comportements du sujet. Elle est bel et bien contestation de l'institution culturelle, de son rôle, de son but, volonté

---

(24) Toutes les analyses sociométriques concernant le public, la participation, les adhérents, l'impact sentimental de l'action culturelle au niveau tant national que local aboutissent au constat d'un échec patent qui en aucun cas n'a jamais ébranlé la détermination ou la bonne conscience de l'institution.

perturbatrice d'un ordonnancement qu'elle réproûve, émergence d'une pratique et d'un discours différents, mais en même temps et de ce fait même, potentiel « institutionnalisable » et donc sans risque. La perturbation socio-éducative n'est plus alors qu'un roquet anodone. Elle resserre objectivement les mailles du filet qui emprisonne l'individu pendant le temps de non-travail, perfectionne l'emprise globale du contrôle social et assure une assise plus large à l'invasion du code dans ce domaine. Elle est si peu contestante (du point de vue de l'institutionnalisation dans le domaine du temps de non-travail) qu'elle reproduit très fidèlement le modèle qu'elle contestait, s'érige en « institution socio-culturelle » et secrète un discours qui vient compléter parfaitement celui qu'elle continue à combattre en apparence.

## B. — LE RENFORCEMENT DE L'ASSUJETTISSEMENT

Comme sous le poids d'une contrainte insurmontable, la contestation socio-culturelle, pour affirmer son existence, se glisse dans le moule du pouvoir institutionnel qu'elle combattait et se transforme elle-même en segment supplémentaire du découpage territorial, reprenant à son compte les principes de la forme sociale instituée, niés un instant. Ainsi la clé de voute en matière socio-culturelle demeure l'affirmation de la neutralité. Cette neutralité se réfère à la notion de service public et se présente comme une ouverture potentielle à tous les courants idéologiques. Elle engage l'institution à ne prendre parti pour aucun d'entre eux et astreint le groupe à un engagement « libéral »; toute représentation sociale est opposable à une autre, l'unité de ces représentations, localisées au niveau des « consciences individuelles » et isolées des vécus sur lesquels elles portent, se trouve être le principe de tolérabilité collective.

Dès lors, la pratique découlant de ce principe restaure, de façon caricaturale en l'occurrence, les cadres de l'institution culturelle. L'association (type 1901) se révèle être la forme privilégiée en matière socio-culturelle, comme en matière culturelle. L'association se définissant comme un groupement permanent à base conventionnelle, dont le principe directeur est la liberté, elle favorise la participation et la neutralité, maîtres-mots de toute action socio-éducative. A partir de cet état, assemblées générales, conseils d'administration, etc., associent des « partenaires », réglementent les conflits, organisent l'espace et le temps, réintroduisent l'institué comme résultat de l'action instituante. L'ensemble de cette construction institutionnelle repose par ailleurs sur un second principe inamovible, héritage direct de l'institution culturelle : l'adhésion. Il est incontestable que pour la plupart des adhérents, le désir de suivre une partie des activités culturelles ou socio-culturelles apparaît comme directement lié à l'adhésion à l'institution. Pourtant, en dehors d'une manifestation de l'aspi-

ration, l'adhésion entraîne d'autres significations. L'adhésion exprime le désir de s'identifier (ou non) à une institution jugée prestigieuse ou bien de marquer une appartenance (ou le désir d'appartenance) à tel ou tel groupe social (les intellectuels, les artistes, les jeunes, les gens instruits, etc.). L'adhésion constitue également une manière de marquer sa conformité ou son originalité vis-à-vis des valeurs sociales et culturelles d'un groupe de référence.

Dans tous les cas le domaine culturel se trouve réglementé, policé, ordonnancé par rapport à un point de référence que matérialise l'institution (quelles que soient ses orientations ou son fonctionnement). L'institué (institutions culturelles, socio-culturelles, socio-éducatives...) quadrille le territoire, classe les individus, concourt à la prise en charge normative du temps de non-travail. L'institué en soi est une intervention directe et essentielle sur les pratiques sociales. L'existence des équipements culturels ou socio-culturels induit de nouveaux comportements, reconstruit le paysage, réorganise le temps et l'espace et c'est là toute sa raison d'être. Il se peut qu'en plus (c'est encore le cas dans un nombre considérable d'institutions culturelles) elle perpétue l'acquisition ou le respect de normes spécifiques, structure la vie des groupes, produise de nouvelles pratiques sociales en obligeant au respect de la neutralité et médiatisant les rapports sociaux en manifestant sa volonté d'établir des circuits participatifs mais cela est de moindre importance. Toute contestation, tout retournement, toute modification affectant cette surproduction « existentielle » n'enlève rien à l'efficacité « essentielle » de l'institution. C'est sa présence qui est déterminante et non son action dans la mesure où quels que soient les avatars de son histoire, elle sécrète en permanence une norme changeante, mouvante, multiforme mais toujours contraignante et répressive. L'institution culturelle par-delà ses soubresauts, ses crises, ses alertes de valétudinaire agonisant impose imperturbablement dans le champ du temps de non-travail, un ordre décisif que rien ne vient combattre et que rien ne peut actuellement ébranler.

\*

\*\*

La société contemporaine et son évolution permet à l'activité autonome de relayer progressivement la sphère de l'hétérogénéité dans laquelle ni la nature, ni les règles, ni l'objet de l'activité ne sont définies par l'individu. Le temps de non-travail (entre le temps de travail, activité hétéronome, et le temps de reproduction physiologique de la force de travail) laisse aux sujets la possibilité de développer des initiatives multiples et diverses, étrangères au contrôle social immédiat. Cette liberté potentielle représente le danger d'une explosion d'activités anarchiques, dangereuses pour l'Etat dans la mesure où elles permettraient d'entrevoir autre chose que la norme contraignante inscrite dans la totalité des pratiques sociales. A l'inter-

section des territoires de compétence préexistants (famille, travail, partis, syndicats...) se dévoile une plage d'autonomie que rien n'est venu jusqu'alors aménager rigoureusement et qui par comparaison risque de révéler la contrainte insoutenable exercée par le pouvoir social dans d'autres domaines. L'importance de cet univers nécessite des interventions différenciées selon les secteurs (sport, tourisme, loisirs, culture...) et les cibles (jeunes, femmes, citadins...). Les quelques repères existants dus aux initiatives privées se doivent d'être relayés par l'intervention étatique qui se présente alors comme un supplément de moyens mis à la disposition ou au service des intéressés. L'ensemble de ces interventions se manifeste par l'institutionnalisation progressive des innovations de chacun, permettant leur identification, leur localisation et leur encadrement. Ainsi se tisse la toile aux mailles serrées qui permet de guider les initiatives en suscitant des besoins, de fixer des pratiques pour les banaliser, d'éteindre les énergies créatrices dans la touffeur des habitudes. Parallèlement à d'autres vecteurs (sport, radio-télévision) l'institution culturelle joue son rôle dans la partition que l'Etat orchestre sans que les remises en cause ponctuelles, les révolutions de palais ou les guerres de tranchées municipales n'y changent rien.